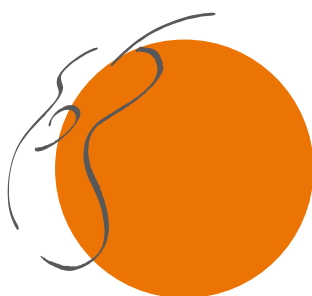
Agustín Barrios

Un viaje a través de la vida y el trabajo del gran compositor latinoamericano

Un viaje a través de la vida y el trabajo del gran compositor latinoamericano Agustín Barrios,

por Berta Rojas

Sus primeros años

Agustín Barrios nació en el Paraguay (1885-1944) y fue, probablemente, el más latinoamericano de todos los compositores, tanto por su estilo de componer tan invadido por los sonidos y ritmos de dicho continente, como por la manera en la que captó la esencia de la música en América Latina, pero, sobre todo, por su misma vida, tan marcada por la carencia de oportunidades, por la escasez económica, por la falta de apoyo para darse a conocer fuera de su país o para acceder a los círculos de poder que podrían abrazar su trabajo y convertirlo en un músico valorado y respetado en vida. Incluso hoy día, todas estas afirmaciones que describen el contexto en el que se desarrolló un músico como él, son válidas y aplicables al caso de muchos artistas latinoamericanos. Como músico, es el resultado de la combinación de estos elementos, que son parte del hecho de ser latinoamericano. Para entenderlo a él como a su vida, tendremos que adentrarnos en la historia de su país.

Paraguay está localizado en el centro del continente, por lo que a menudo es llamado el corazón de América del Sur. El hecho de ser un país mediterráneo fue una de las razones principales para que la inmigración europea recibida en Paraguay fuese mínima en comparación a la de otras ciudades sudamericanas como Buenos Aires y Montevideo. Estos dos importantes puertos, localizados en Argentina y Uruguay, respectivamente, fueron los primeros puntos de arribo de los inmigrantes venidos de Europa y, en consecuencia, recibieron la cultura europea que los benefició en todos los aspectos en aquella época.

Los inmigrantes trajeron con ellos sus ideas, sus conocimientos, su cultura, su música, sus artes. Eventualmente, todo esto también llegó a Paraguay, aunque mucho después de que se conociera en Buenos Aires o Montevideo. Paraguay era un país próspero, pero después de soportar una larga guerra de cinco años de duración (1865-1870), a la que se denominó Guerra de la Triple Alianza, contienda librada contra el Brasil, la Argentina y el Uruguay, el país quedó devastado, totalmente destruido y casi sin hombres para continuar la lucha. Toda esta situación provocó que las últimas batallas fueran libradas por niños y mujeres que habían conseguido sobrevivir. Citado por Gustavo Laterza en su libro *Historias del Municipio de Asunción*, del año 1995, Héctor Decoud dice que la población paraguaya, en 1866, era estimada alrededor de los 768.833 habitantes y, después de la guerra, solo 200.000 paraguayos y 31.196 extranjeros sobrevivieron. De los 200 mil que quedaron, 162.817 eran mujeres, y solo 68.379 eran hombres, de los cuales, la mitad tenía menos de 14 años de edad. Para Gustavo Laterza:

> "Los vencedores ganadores la llaman 'Guerra del Paraguay'; nosotros la llamamos y conocemos como 'Guerra de la Triple Alianza', o 'Guerra del Setenta' o 'Guerra Grande'.

> Las crónicas hablan de batallas entre ejércitos, y los datos estadísticos autorizan a hablar de genocidio y, los resultados, de debacle; para los paraguayos fue la mayor y más heroica guerra, para los argentinos y brasileños fue una razzia. Aunque a estas alturas ya no sea razonable la indignación no deja de ser aleccionador que buena parte de un pueblo mantenga viva la memoria respecto a aquellos acontecimientos tan determinantes de nuestra existencia". (Pág. 189)

El proceso de reconstrucción se inició en Asunción, la capital, y tardó aún más tiempo en alcanzar las áreas rurales como San Juan Bautista de las Misiones, el pequeño pueblo en donde nació Agustín Barrios 15 años después de terminada la guerra. Fue en esos momentos en que los inmigrantes empezaron a llegar al Paraguay, atraídos por la perspectiva de reconstruir la nación. Hacia finales del siglo XIX, el 30% de la población paraguaya estaba constituida por inmigrantes. Ellos residían, principalmente, en Asunción, donde en ese entonces, y hasta ahora, se concentran la mayoría de las actividades económicas, políticas y culturales del país. Durante el momento de la reconstrucción coexistían en el Paraguay dos países diferentes, con dos estilos de vida completamente distintos: uno era el que tenía lugar en la propia capital, donde se daban las mejores condiciones socioeconómicas, y el otro era el que se vivía en las áreas rurales, donde reinaba la pobreza. El historiador Jorge Rodríguez Alcalá, citado por Rubiani en su libro *Postales de Asunción de Antaño*, 1999, describe esos tiempos tan significativos, afirmando que

> La aristocracia del dinero triunfa y prevalece en Asunción a la par que en todas las capitales latinoamericanas, y los nombres gloriosos de la vieja sociabilidad paraguaya, o desaparecen por completo bajo la vorágine de los importados por la inmigración o se mezclan con éstos en un connubio de la distinción con el dinero. (Pág. 58).

Continua Rubiani aclarando que

> …La miseria que aún perduraba a 30 años de la finalización de la Guerra del '70, así como las penurias que casi todos habían sufrido como consecuencia de ella, no hacia posible aislarse completamente del resto de la comunidad. (Pág. 58)

El padre de Agustín Barrios, llamado Doroteo, fue vicecónsul de Argentina en Paraguay, y en sus tiempos libres solía tocar algunas melodías folclóricas, rasgueando las cuerdas de su guitarra. Su madre, Martina, era una maestra de escuela que amaba la literatura y el teatro. Agustín y sus 6 hermanos crecieron en un hogar rodeado de cultura: él se volvió músico y Francisco Martín, su hermano, un poeta que merece ser recordado también como uno de los primeros teatrógrafos en lengua vernácula[1]. Según estudios de Richard Stover, el padre de Barrios poseía una biblioteca extensa, lo que era una preciada posesión en la relativamente aislada zona de Misiones. La familia tenía en abundancia lo que faltó a todos en las áreas rurales.

No había maestros de guitarra o escuela de música donde Agustín vivía, por ello las serenatas, las reuniones sociales o el ver a su padre tocar valses, polcas, estilos y otros

---

[1] Representó obras de su autoría, como *Mborayjú ja Tesay, Caraí Octubre, Caacupé…* Sin embargo, hay que lamentar que todas estas piezas de teatro se perdieron en el tumulto de su agitada vida, según Jorge Báez Roa (1998).

ritmos folclóricos de moda en ese entonces, fueron probablemente las únicas lecciones de música que él recibió durante su niñez. Barrios se volvió rápidamente en un músico popular refinado, que mantuvo la misma sensibilidad que lo caracterizara cuando era un niño, y esa cualidad le ayudó a capturar los variados matices de la música latinoamericana. Por aquellos años el romanticismo era el estilo de música que invadió el Paraguay y, por consiguiente, el guitarrista se convirtió en un compositor romántico que sería más tarde su sello común cuando se convirtiera en el compositor que hoy todos conocen. Escribió piezas que fueron el resultado de su ambiente musical y cultural, dado que el acceso a la música clásica no era, desafortunadamente, en esa época una constante en el caso paraguayo como lo fueron Montevideo o la misma Buenos Aires.

Gustavo Sosa Escalada (1877-1943), el único maestro de guitarra que tuvo Barrios, era un guitarrista argentino que vivió en Paraguay. Éste se había formado en Buenos Aires con algunos de los guitarristas más destacados que vivieron en la capital porteña en ese entonces, como Carlos García Tolsa (1858-1905), Juan Alais (1844-1914), entre otros. Sosa Escalada era amigo de Héctor, el otro hermano de Agustín, que visitó a la familia de los Barrios, en San Juan Bautista de las Misiones, en 1898. Impresionado por el talento del joven Agustín, le dio sus primeras lecciones de guitarra y convenció a la familia de que enviaran al muchacho a Asunción, para proseguir con sus estudios. Un año después, en 1899, ingresó al Colegio Nacional de la Capital. Sosa Escalada le enseñó a Agustín sus primeras piezas para guitarra clásica, y le mostró los métodos de estudio que estaban de moda en aquel momento, con exponentes como Sor, Aguado y Sagreras a la cabeza. Se desconoce por cuánto tiempo se prolongó la relación con Sosa, pero lo que sí se sabe con certeza es que él fue su único maestro de guitarra.

En el año 1903, cuando Barrios tenía 18 años, se encontró el programa de un concierto que se realizó en esa fecha y que lo muestra tocando a dúo de guitarras, se cree que podría ser su primera aparición pública. Barrios dejó la escuela y buscó un trabajo. En esos días era absolutamente imposible ganarse la vida tocando la guitarra. Lo consiguió en el Banco Agrícola como escriba o calígrafo, sacando provecho de su bonita caligrafía. Más tarde, trabajó como ilustrador en el Departamento Nacional de Ingeniería de la Armada paraguaya, y también como reportero de un periódico. No fue capaz de mantener ninguno de estos puestos de trabajo porque, evidentemente, la única cosa que realmente le interesaba era tocar la guitarra.

A comienzos de 1900 surge otro corto período de entrenamiento formal para Barrios cuando se vinculó con Niccolo Pellegrini, un director venido de Italia,. En esos años, Pellegrini era la personalidad más importante de la escena musical en Paraguay. Era un músico activo que, además de ejecutar el violín, siempre estaba actuando, dirigiendo, produciendo o dando conciertos. Fue director del Instituto Paraguayo, la única escuela de música que Paraguay tuvo en aquella época, y además formó y dirigió la Banda de Policía, que aún hoy existe. Pellegrini amaba la música de Barrios, por lo que, bajo su patrocinio, hizo que el joven realizara sus primeras presentaciones como concertista, y también lo incluyó como figura en algunos de los conciertos que organizó.

Una de las piezas que Barrios tocaba en esa época fue Londón Carapé, con arreglos propios de una música que Elisa Alicia Lynch (1835-1886), había traído al país, unas

décadas atrás[2]. Dicha música derivada del vocablo inglés London (que además de nombrar a la capital de Inglaterra es probablemente el de un baile anglosajón de la época), la palabra Londón, que se carga fonéticamente en la última sílaba, pertenece al Guaraní, el idioma nativo del Paraguay. El significado literal de Carapé es corto de estatura, petiso, como lo eran la mayoría de los paraguayos de aquel entonces. Por otra parte, cualquier cosa foránea que el paraguayo adaptara a su cultura recibía el nombre de carapé. La traducción de Londón Carapé es Londres Pequeño o Londres al estilo paraguayo.

En aquellos años, no había surgido aún en Barrios el espíritu de compositor, sino que era, por ese entonces, sólo un intérprete que tocaba composiciones de Sor, Arcas, Coste, Alais, Parga, Sagreras, Jiménez Manjón, las cuales había aprendido con Sosa Escalada. Las partituras de estas músicas no estaban disponibles en Paraguay, en aquella época, pero Barrios ejecutaba lo que Sosa Escalada había traído con él de Argentina unos años atrás. La música de Tárrega aún no era conocida en Sudamérica durante ese período de tiempo. Por otro lado, Barrios también interpretaba sus propios arreglos basados en piezas populares que eran más aplaudidas por el público que cuando tocaba las composiciones clásicas, que no eran tan conocidas por la audiencia. El músico paraguayo realiza sus primeras grabaciones entre 1910 y 1913, y fue lanzada por Atlanta Records, cuya sede está en el Uruguay.

Durante esos años, se pasaba la mayor parte de su tiempo practicando de 10 a 12 horas por día. Llegó a formar parte de un grupo de intelectuales que se reunían diariamente en la Farmacia París, una farmacia-tienda de café localizada en pleno centro de la ciudad de Asunción. Estos encuentros, que recibieron el nombre de peñas artístico-literarias, atrajeron una gran muchedumbre. Los asistentes participaban de vívidas discusiones sobre temas relacionados al arte, la filosofía y la política. En añadidura, la gente tenía oportunidad de ver actuar a los músicos, entre ellos, al mismo Barrios. Estas actividades, así como los conciertos esporádicos que él solía realizar bajo el patrocinio del Maestro Pellegrini, eran los únicos lugares en los que el sanjuanino podía compartir con otros su inmenso talento y recibir, a cambio, estímulo y apoyo.

Barrios realizó actuaciones en el interior del Paraguay, en ciudades como Villarrica, Paraguari y San Bernardino. Al mismo tiempo, empezó a enseñar, pero ésta no era su verdadera vocación. De nuevo él se dio cuenta de que no le era posible subsistir económicamente dando alguno que otro concierto. Bajo la influencia de Viriato Díaz Pérez, un intelectual español, crítico literario y maestro que lo introdujo a la teosofía, Barrios se aventuró a salir del Paraguay. Empezó a realizar viajes cortos para presentarse en ciudades de Argentina, como Corrientes, Resistencia y Posadas, y de vuelta en Paraguay, realizó conciertos en la ciudad sureña de Encarnación. Finalmente, llegó a Buenos Aires, la tierra de las oportunidades, la capital del negocio de la música y el

[2] Madame Lynch como quedó conocida en la historia paraguaya, nació en Irlanda y fue compañera del Mariscal López, quien gobernó el país y el ejército paraguayo durante el período de la Guerra de la Triple Alianza, fue asesinado por las tropas brasileñas en 1870. Cuando ella llegó al Paraguay, en 1854, trajo consigo también algunos de los Bailes de Salón que estaban en boga en Europa y que, rápidamente, ganaron aceptación en el ámbito local.

mayor centro cultural de Sudamérica por entonces. Barrios no tuvo otra alternativa más que dejar el Paraguay, y su retorno fue postergado hasta 12 años más tarde, luego de haber conquistado los salones de Buenos Aires, Montevideo y Río de Janeiro, y después de haberse convertido en el compositor que hoy todos nosotros conocemos.

El segundo período: Barrios, el compositor

Buenos Aires es una ciudad cosmopolita con un sueño secreto: desea ser París. Los Porteños, como se autodenominan los pobladores de esa ciudad portuaria, miran a la cultura europea con un toque de nostalgia. Buenos Aires es toda glamour: sus lugares, sus calles, su gente dan muestra de aquel toque de distinción importado de Francia y su efervescencia, heredada también de la masiva corriente inmigratoria de italianos y españoles que fueron llegando al Río de la Plata desde el siglo XIX.

El Teatro Colón[3] se establece definitivamente en 1908 y se convierte en el principal centro cultural del Cono Sur, ofreciendo lo mejor de la música clásica. Desde su creación, las grandes figuras de la ópera, desde Carusso, pasando por Pavarotti, hasta Domingo, e incluyendo concertista de prestigio subieron a su escenario o formaron parte de su temporada teatral.

En 1910 Barrios ya vive en Buenos Aires, descubriendo lo mejor de la música europea y de la guitarra clásica. Él escucha tocar a Jiménez Manjón, Sagreras, Domingo Pratt, Miguel Llobet, de este último declaró que había sido el mejor guitarrista que hubo escuchado alguna vez. Su primera guitarra, una José Ramírez[4], fue un regalo de su patrocinador de ese entonces, Sáenz Valiente, el dueño del periódico *La Nación*. Con esta guitarra, el músico hizo sus primeras grabaciones, que sentaron precedente, porque pasaron a ser también las primeras grabaciones en la historia de la guitarra clásica. Según Richard Stover, Barrios se ganó la vida tocando en cine-teatros, donde acompañaba con música las películas mudas, y también en cafés u ofreciendo funciones privadas; no es que él empezó su carrera de concertista inmediatamente al llegar a Buenos Aires. De allí, él hizo alguno que otro viaje a Chile y Perú, mediante la ayuda que recibió a través de su relación de amistad con Pérez Freire, un conocido compositor chileno, a quien Barrios dedicó su Tango “Don Pérez Freire”.

Barrios pasó tiempos muy duros mientras trataba de ganarse un espacio como guitarrista en Buenos Aires. Fue rechazado porque su repertorio se basaba, principalmente en la música popular, y aunque ésta resultaba placentera, no era lo que los críticos esperaban en un concierto. Sin embargo, no se amedrentó con las críticas

[3] El primer edificio del Teatro Colón fue inaugurado en Buenos Aires el 27 de abril de 1857, con la obra “La Traviata”. Estaba ubicado frente a la Plaza de Mayo, en la esquina sudoeste de la manzana comprendida entre Rivadavia, Reconquista, Bartolomé Mitre y 25 de Mayo. Sin embargo tuvo que cerrar sus puertas en 1888.

[4] En 2004, esa misma guitarra se subastó en los EE.UU. y fue vendida a un coleccionista americano por decenas de miles de dólares. El valor del instrumento no estaba en el instrumento en sí mismo, sino en el significado que había tenido para la historia de la guitarra clásica.

negativas y continúo codeándose con los músicos populares como Pérez Freire, pero los contactos con los maestros clásicos se mantenía alejados o cerrados dentro de un mundo tan especial. Se piensa que el hecho de que fuera un guitarrista y de que proviniera de Paraguay sería uno de los motivos para que no pudiera entrar en el círculo cerrado de los maestros de ese tiempo, porque ellos vivían una realidad que la vieja aristocracia se empeñaba en no ver y de alguna manera en no aceptar. Tampoco jugó a su favor el hecho de que tocaba con cuerdas de metal, pues éstas habían sido fuertemente rechazadas por los puristas de la época.

Buenos Aires y Montevideo dos orillas diferentes

Por el año 1912, Barrios encuentra finalmente en Montevideo a un amigo, Martín Borda Pagola, que entendió el inmenso valor de su talento. Aunque no era rico, éste era un hombre que llevaba una vida confortable. Era un guitarrista aficionado, que tocaba y arreglaba un poco de música para la guitarra; poseía varios instrumentos, entre ellos una guitarra hecha por Domingo Esteso; coleccionaba partituras; tenía acceso a cuerdas; por lo que su casa era, probablemente, un paraíso para Barrios. Borda patrocinó a Barrios por un período de 15 años. Con su ayuda, la turbulencia causada por la inestabilidad económica había terminado, y Barrios ahora tenía tiempo para dedicarse a componer. Lo que es esencial de captar en esta historia, para medir en toda su dimensión el valor de Borda en la vida de Barrios, es el hecho de que este mecenas no necesitó a nadie que le dijera que tenía delante de él a un talento extraordinario. A través de todos esos años, Borda[5] cuidó de él, lo recibió en su casa, acogió a su familia como si fuera la suya, y le proporcionó el apoyo necesario para guiar su carrera hasta alcanzar niveles de talento artístico que antes ni había soñado.

Inmerso en sí mismo, Barrios se concentró en crear nueva música. Algunas de sus más bellas piezas fueron compuestas durante ese tiempo. Poco a poco, su faceta de compositor fue ganando estatura, y empezó a distanciarse de sus tímidas primeras obras. Borda instó a Barrios para que escribiera sus composiciones, algo a lo que él no estaba acostumbrado, a pesar de que era absolutamente capaz de hacerlo y de que contaba con excelentes habilidades caligráficas. Barrios se caracterizaba también por su don para la improvisación, tan frecuente en los músicos populares; por lo tanto, escribir música era probablemente un ejercicio disciplinario que absorbía gran parte de sus días, y según ciertas opiniones, que hoy son parte de la tradición oral, "era un tiempo que él podría haber usado para componer más música". Entre las varias historia que hay al respeto, según Aída Borda, en una ocasión su padre llegó a encerrar a Barrios, en un cuarto bajo llave, y se negó a abrirle la puerta hasta que la composición estuviera acabada y que todo estuviera perfectamente escrito.

A esa altura de su vida, Agustín Barrios todavía tocaba piezas cortas populares y a su repertorio aún le faltaba jerarquía, pero como artista, no había dudas de que podía

---

[5] Yo tuve el placer de conocer a la hija de Borda, Aída Borda de Piovano. Ella tenía alrededor de 80 años cuando nos vimos por primera vez, y recuerdo que podía hablar por horas acerca de la amistad de su padre con Barrios. Ella siempre se refirió a Barrios con respeto, admiración y amor.

conmover a la audiencia. Richard Stover en su libro *Seis Rayos de Plata* (2002), cita a Miguel Herrera Klinger quien escribió sobre un concierto de Barrios afirmando que:

> Había presentado un programa que musicalmente era malo, pero con una bella y extrañamente conmovedora interpretación. Si la interpretación musical que atrae y conmueve a las personas es un arte, entonces Agustín Barrios fue un artista, y en esta ocasión lo fue doblemente porque tocó solo composiciones modestas a las que les faltaba jerarquía. La novedad era la cuerda de metal, de la que él extrajo efectos raros con sonoridades que eran desconocidas para nosotros, debido a su manera de aplacar la aspereza del metal, haciéndolo apropiado para un concierto. (Pág. 51)

Barrios no intentó estudiar más guitarra con los bien establecidos maestros de Buenos Aires o Montevideo. Él era su propio nombre, se contaba a sí mismo, y estudió solo armonía usando el texto de Hugo Riemann. Su repertorio era popular y sus prioridades se centraron en el mundo de la música popular. Empezó a contactar lo más prestigioso de la música uruguaya, Eduardo Fabini, un violinista y compositor con quien realizó una gira por Uruguay unos años más tarde.

Ante la crítica áspera que recibió en los periódicos, repasó y reestructuró sus programas. Empezó a incluir piezas de Bach, Verdi, Chopin, Grieg y Mendelssohn, así como de Aguado, Giuliani, Costa y Arcas. Al iniciarse el año 1917, según Stover,

> Algo debe de haber pasado en su mente creativa –fue el principio de un intenso período creativo, que se extendió por una década, en la que él compondría 76 piezas, transcribiría otras 39, e incorporaría unas 20 selecciones pertenecientes a otros guitarristas / compositores de ese tiempo. (Pág. 57)

En 1918, Barrios entra y sale de Uruguay, con frecuencia, para recorrer Brasil. A partir de aquí empieza a aparecer como compositor y una de sus obras maestras será interpretada en un concierto: *Souvenir d'un Reve* o *Un Sueño en la Floresta* fue, probablemente, la composición con trémolo[6] más exigente que jamás se haya escrito. *Un sueño en la floresta* está escrito en Sol Mayor, con tres secciones precedidas por una introducción. Una novedad que Barrios agregó en esta obra, que contrastaba con otras piezas de trémolo escritas en aquel momento y que usaban técnica del trémolo desde el principio hasta el final como en *Recuerdos de la Alhambra*, fue el hecho de agregar secciones completas que exploran técnicas como escalas, arpegios, acordes, y muestran mucho más la paleta expresiva de la guitarra.

Otra de sus piezas maestras, *Mazurka Appasionata* también pertenece a este período, una pieza romántica al estilo de Chopin, fascinante en su estructura armónica, pues muestra en plenitud aquello que Barrios hizo mejor: su vena melódica y su talento extraordinario para manejar las posibilidades infinitas de la guitarra.

---

[6] El trémolo es una técnica que emula las notas sostenidas, repitiendo rápidamente las notas en la mano derecha mientras se va completando la arquitectura armónica de la pieza con las cuerdas arpegiadas.

Otras piezas del mismo período son *Estudio de Concierto en A Mayor*, *Madrigal*, *Allegro Sinfónico*, y *Vals No. 3Loreley* –que lleva el nombre de la hija mayor de Borda. En esta época se observa un progreso extraordinario en la carrera de Barrios, siete años después de haberse mudado a Montevideo: el interés armónico que sus piezas lograron puede considerarse sobresaliente para el mundo de la guitarra y él es, a partir de entonces, un compositor a plena capacidad. Entre los años 1918 a 1928, Barrios vivió sus mejores años como compositor.

Segovia y Barrios coincidieron en Montevideo en 1920. Ambos presentaron sólidos programas para ese tiempo, exponiendo piezas de Sor, Tárrega y Bach. Había una diferencia grande, sin embargo, pues en uno de esos conciertos Barrios basó su entera programación en sus propias composiciones.

Agustín Barrios contrajo tifus por ese entonces en Montevideo. Descansando en la casa de Borda, en el campo, él compuso una serie de piezas nuevas, entre ellas, *Vals de Primavera* y su obra maestra, *La Catedral*. Floreciendo como un exquisito compositor, Barrios tiene momentos de bienestar y conciertos en los que le va bien, pero la mayoría del tiempo lleva una vida simple, sin recursos monetarios sustanciales. Martín Borda Pagola era el amigo que siempre estaba allí para darle una mano.

A veces, Barrios tenía que viajar varios días para seguir dando conciertos en la provincia de San Juan, en Argentina, en Chile, en Santana do Livramento frontera con Brasil. Según Stover, en ese tiempo cosechó buenos amigos y conoció a Julio Martínez Oyanguren, quien se convirtió en el mejor guitarrista uruguayo de aquel entonces: él había hecho sus grabaciones en los EE.UU. e incluso había llegado a presentarse en la Casa Blanca. En una ocasión, Barrios y Martínez Oyanguren estaban tocando afuera del Teatro Solís, en Montevideo. Ellos estaban sentados en los escalones de la entrada y, como era carnaval, ambos llevaban disfraces y máscaras puestas. Las personas que pasaban por allí se acercaron para escucharlos tocar, cuando, de entre el grupo de oyentes, alguien dijo: "¡miren cuán grande es, que hasta toca como Barrios!" Martínez Oyanguren fue quien plantó la semilla para que Barrios pudiera viajar a los EE.UU.

En 1922, el músico paraguayo vuelve a viajar a Chile, luego a Brasil, y posteriormente al Paraguay, donde permaneció hasta finales de 1923. En Paraguay realizó variadísimos conciertos, estrenó piezas como el *Vals Op. 8 No 4* y *Jha che valle*, dedicado a su ciudad natal, San Juan Bautista de las Misiones.

En 1924 estaba de nuevo en Argentina, pero ésta vez en Rosario. Después fue a Buenos Aires, donde no fue bien recibido. Allí realizó solo uno de los tres conciertos que había planeado. A la elite argentina de la guitarra clásica no le gustaban su música ni su interpretación ni sus cuerdas de metal. Sin embargo, llama la atención el hecho de que, aunque Barrios no recibió el apoyo del público de Argentina, él grabó en ese país una colección de aproximadamente 40 discos que contienen dos piezas, a veces tres, a lo largo de diferentes períodos, que abarcaron aquellas sus primeras composiciones, desde 1910, hasta sus últimas creaciones, hacia 1928, cuando grabó toda su discografía.

Regresa al Uruguay, y realiza una gira con Eduardo Fabini, yendo al norte de Paraguay por última vez. En esos tiempos, Paraguay estaba sufriendo fuertes enfrentamientos políticos desatados por las dos principales facciones que gobernaban en ese período. Barrios consideró que ese clima de inestabilidad no era el apropiado para él, lo que motivó su alejamiento de su propio país. Sin embargo, mientras estuvo por Asunción, Barrios intentó realizar un concierto de despedida en el Teatro Municipal, pero no se lo permitieron hacer. Según relatos de aquellos tiempos, Barrios tuvo que tocar en la Plaza Uruguaya y sería su último concierto en Paraguay siendo libre, gratuito y abierto a quien quisiera escucharlo.

Piezas como *La Cueca*, *Aconquija*, sus arreglos de *Ca'azapá*, y *Danza Paraguaya* pertenecen a esos años. Barrios vuelve al Uruguay, dónde permaneció hasta 1926. De allí va al Norte de Argentina, para grabar sus últimas producciones y, en 1929, se muda más al norte. En entrevistas y cartas, Barrios siempre habla sobre los EE.UU. Probablemente, ese sueño fue el que lo arrastró hacia el norte, mientras intentaba llegar hasta allí inicia su recorrido por las ciudades de Pelotas y São Paulo, hasta llegar finalmente a Río de Janeiro. En Brasil, Barrios interpreta, por primera vez, *Choro da Saudade* y *Confesión.* Allí conoce a Gloria Seban, quien a partir de entonces sería su constante compañera hasta sus últimos días en El Salvador.

Barrios tuvo toda una serie de penurias e incertidumbres que lo obligaron a que su imagen cambiara radicalmente provocando una estrategia de mercadeo: se transforman a sí mismo en “Nitsuga Mangoré, el Paganini de la Guitarra de las Selvas del Paraguay”. Él aparece en los conciertos con el pecho al desnudo, luciendo plumas, y usando un completo disfraz teatral. Actuó en todo el Brasil, desde Recife, Bahía, Río, Manaus, hasta Sao Paulo. En 1931, viajó hacia el norte, rumbo a Venezuela, dónde permaneció por una corta estadía, para más tarde ir a parar a Martinica, un puerto de España. En 1932, regresa a Venezuela, dónde se queda más tiempo, mientras disfruta del mayor éxito de su vida. Había alcanzado el cenit de sus habilidades artísticas. En ningún otro futuro escenario, Barrios disfrutó del éxito como lo hizo en Caracas. Él agregó a su repertorio algunas piezas folclóricas venezolanas, como *Joropos* o la famosa *Alma Llanera*, actuando con el acompañamiento de un cuatro y de maracas. Muchos años después Carlos Barboza Lima, el intérprete brasileño, toca con un instrumentista de cuatro, lo que hace pensar cuán vanguardista era Barrios que había hecho lo mismo en 1932.

Completó una gira por Venezuela, yendo primero a Maracaibo, luego a San Cristóbal, Mérida y Carora. Su próximo objetivo fue Colombia, donde no sólo actuó en Bogotá, sino también en otras ciudades del interior, pudiendo cosechar un amplio reconocimiento.

En 1933 se dirige a Panamá y, más tarde, a Costa Rica, llegando a completar 32 conciertos en San José y los pueblos circundantes. Seguidamente, visita por primera vez El Salvador, para pasar más tarde por Tegucigalpa, en Honduras, y finalizar en Nicaragua, dónde actuó para el Presidente de ese país. Según menciona Stover, podemos leer en una entrevista publicada en el periódico *La Crónica*, de Nicaragua el siguiente pensamiento:

> Si me llego a ir a los Estados Unidos me he mentalizado de que tengo que entrar por el Estado de Arizona. Allí están mis hermanos indígenas y yo quiero visitarlos y tocar para ellos. No cobraré nada por mi concierto, puesto que les entregaré saludos de mi raza a esa raza hermana. (Pág 55)

Su sueño se iba haciendo más realista a medida de que iba en dirección al norte. Él repartió su tiempo entre el Salvador, Guatemala y México. Finalmente, intentó obtener una visa para entrar a los Estados Unidos y su petición fue rechazada. Hay dos teorías que tratan de explicar el rechazo: una establece que a Gloria Seban se le negó la visa porque era negra o mulata; y la otra hipótesis es que ni Barrios ni Gloria tenían pasaportes y, por lo tanto, no podrían haber iniciado el trámite para solicitar las visas.

En 1934, Tomás Salomoni era el embajador paraguayo ante México, y convenció a Barrios de dejar su disfraz de aborigen, pues lo consideraba inapropiado y denigrante. El guitarrista paraguayo encontró en Salomoni otro mecenas dispuesto a ayudarlo. Salomoni los llevaría, a Europa. Bajo su patrocinio, actuó en Bélgica y, luego, en Madrid. En aquella época, la Guerra Civil estaba a punto de estallar en el territorio español y todo daba pautas de que se venía un levantamiento armado. Preocupado por su seguridad, y viendo la falta de oportunidades, Barrios se vio obligado a regresar a Caracas. De allí, va nuevamente de un lugar al otro, empezando por Haití, siguiendo por Puerto Rico, continuando por República Dominicana, hasta finalmente llegar a Cuba, en 1938. En La Habana compuso una de sus obras más exquisitas: *Preludio de Saudade*. Su salud se estaba deteriorando, así que decide trasladarse de Cuba a Costa Rica. En la Paz de San José, la capital costarricense, compone *Julia Florida*, una música que se la dedicó a Julia Martínez, la sobrina de Francisco Salazar, su amigo y partidario fiel.

Una vez recuperado, Barrios empieza a actuar nuevamente. En 1939, viajó a San Salvador, México y Guatemala. Regresó después a El Salvador, dónde permaneció hasta su muerte, en 1944. Nos surge de inmediato una pregunta ¿Por qué Barrios escogió El Salvador? Tal vez porque encontró la admiración y amor que en otros lugares no los había conseguido ante su figura, a lo que debemos añadir que en dicho país, por primera vez en su vida, había conseguido un trabajo como maestro de guitarra. Un puesto ofrecido por el propio Presidente de la República. Vivió esos años dedicado a la enseñanza y sus estudiantes lo amaron; prueba de ello son los testimonios de cariño y admiración hacia su música y hacia su persona, como hombre y como artista que hasta hoy continúan.

Murió en San Salvador en 1944, rodeado de sus estudiantes y de Gloria Seban. Cuando abandonó este mundo no dejó riquezas materiales, pero sí un legado de más de 100 obras y una vida que requirió coraje para ser vivida. Sus restos permanecen sepultados en el Cementerio de los Ilustres, en San Salvador. Nos parecen acertadas las palabras que el celebre guitarrista John Williams declara, para cerrar nuestra conclusión sobre la vida de Agustín Barrios.

> Ha sido, obviamente el compositor de la guitarra moderna más subestimado. Fue opacado por Segovia y es una pena que Segovia lo ignorara como música: Segovia procedía de un mundo completamente diferente y hubiera tenido buenas razones para ser incluso un campeón de la música de Barrios. Pese a esto, Barrios es cada día más apreciado como el mayor guitarrista compositor de este tiempo, debo agregar yo, de todos los tiempos.

Bibliografía

BÁEZ ROA, Jorge: "La vida y obra del hermano de Agustín Pío Barrios "Mangoré", poeta y dramaturgo en lengua guaraní", en ***Última Hora*****,** El Correo Semanal, 21 de Marzo de 1998, Asunción.

DUARTE PRADO, Bacon: *Agustín Barrios. Un Genio Insular*, Editorial Araverá, 1985, Paraguay.

LATERZA RIVAROLA, Gustavo: *Historia del Municipio de Asunción*. Edición del autor. 1995, Paraguay

RUBIANI, Jorge: *Postales de Asunción de Antaño*. Edición del autor, 1999, Paraguay.

STOVER, Richard: *Six Silver moonbeams*. GSP, 1992, Estados Unidos de América.

_____________: *Seis Rayos de Plata*. Concultura, 2002, San Salvador, El Salvador.